المكان في الرؤية الفنية
لعنترة العبسي

د. أحمد عبدالرحمن الذئيبات
أستاذ مساعد/ قسم اللغة العربية
كلية الآداب/ جامعة الطفيلة التقنية

مُلَخَّصُ البَحْثِ

يهدف هذا البحث إلى كشف رؤية عنترة العبسي للمكان ومساهمته في بناء الصورة الشعرية المعبرة عن تلك الرؤية، وقد تبين للباحث عدم الاستقرار فيها، وتعرضها للاضطراب ومرورها بعدد من التحولات، إذ إن رؤيته للمكان ارتبطت ارتباطاً مباشراً برؤيته الفكرية للإنسان ، الفاعل في الأمكنة المختلفة، فحمَّل بعض الأماكن وِزْرَ أهلها، وقد تطرق البحث لأربعة أماكن هي:

المكان-الطلل، الصحراء، ساحة المعركة، ثم المكان المتخيل.

وكشف البحث عن الباعث لرؤية الشاعر والمتمثل في الحياة الاجتماعية التي عاشها، والعرف الاجتماعي السائد في المجتمع العربي في ذلك العصر، والمتمثل في التفرقة الطبقية والنظرة الدُّوْنِيَّة لطبقة العبيد أو المهجنين من أبنائهم.

Antara Al-Absi’s vision to the place

Dr. Ahmad Al-Zo'aibat

Abstract

This Paper aims at investigating Antara Al-Absi’s vision to the place and its contribution to construct the poetic image which expresses this image. The researcher finds out that it lacks balance and that it is influenced by disorder and it passes through few changes as well.

Antra's vision of the place is directly related to his intellectual vision to mankind who is active in different places in which their residents were burdened by some of such places. The paper discusses four of these places: place - ruins, desert, bottle field and the imaginary place. The paper also reveals the motive of the poet's vision represented by the poet’s social life and the social norms of the Arab society at that era represented by social discrimination and low-class look at the slave's class or their sub-children.

المقدمـــة

يُعَدُّ المكان أحد العناصر الأساسية للعمل الأدبي، ويتجه هذا البحث إلى دراسته في شعر عنترة العبسي، من خلال رؤية الشاعر للأماكن المختلفة، وتحول المكان من المادي والمحسوس إلى المعنوي، وانتقاله من الواقع المعاش إلى الخيال، وإنتاج الصورة الشعرية المعبرة عن المكنون النفسي والفكري للشاعر.

فقد تجاوز عنترة النظرة الجغرافية القياسية للمكان إلى إدماج المكان في التجربة الشعرية فصيرهُ "وعياً فكرياً ونفسياً واجتماعياً ووجدانياً يتفاعل مع الذات والجماعة ، ويبرز بأشكال ومستويات متعددة"(١)، وعندما يصبح المكان جزءاً من التجربة فإنه يشكِّل "حياة برمتها لا يحدها طول ولا عرض"(٢) يمنح الشاعر القدرة على التعبير، وكشف الرؤية للمحبوبة والحياة والعالم .

ومع أنَّ العديد من الدراسات قد تناولت شعر عنترة العبسي من زوايا مختلفة، إلاَّ أنَّ الباحث لم يقع على دراسة اختصَّت برؤية المكان في شعره على أهميتها، فكان ذلك دافعاً للقيام بهذه الدراسة.

وقد اعتمد البحث القراءة النصية في كشف رؤية الشاعر للمكان، وأفاد أحياناً من المنهج النفسي؛ لإيضاح الأثر النفسي في تشكيل صورة المكان عند الشاعر.

ولعلَّ أنجع الطرق لاستكشاف إبداع الشاعر بـ "تمثل ظرفه النفسي والبيئي والاجتماعي والفكري واستشراف طبيعة التجربة الموضوعية التي دفعته إلي القول"(٣).

ولتوضيح ذلك وكشف تجلِّيات تلك الرؤية، قُسِّمَ البحث إلى تقديم، وأربعة محاور، وتحليل إحصائي، وخاتمة؛ يدرس التقديم، أهمية المكان في الشعر الجاهلي من خلال آراء النقاد القدامى والباحثين المحدثين، ويتناول المحور الأول

رؤية الشاعر للطَّلل وتحولات الرؤية فيه، ويتجه المحور الثاني نحو رؤية الشاعر للصحراء وإسهامها في بناء الصورة، ويتوقَّف المحور الثالث على رؤية الشاعر لساحة المعركة، وتقديم الصور المتباينة لها، فهو علمها وقطبها الذي تدور حوله، وهي المكان الذي يجد الراحة فيه، ومكانه فيها معلوم، فتلفيه مبتسماً طلق الوجه، ثمَّ هي سوق مقام للبيع والشراء، تتحول بعد ذلك إلى مجلس للشراب والطرب، ويأتي المحور الأخير دارساً رؤية الشاعر للأماكن المتخيلة، والمتشكلِّة من الأجرام السماوية، متَّخذاً منها المنفذ الأخير للتعبير عن سموه الروحي والنفسي، فيقلب صورة الواقع، ليصبح في المكان العَلِي، ثمَّ الجدول الإحصائي لتردُّد الأماكن في الديوان، ويتبعها تحليل لهذا الجدول، وأخيراً تجيء الخاتمة حاملة أهم ما توصل إليه البحث من نتائج.

تمهيـــد

ربما كان ابن قتيبة أول من فطن من النقَّاد لفكرة المكان في الشعر، عندما حاول تفسير المقدمة الطللية، إذ يرى أن الشاعر ما ذكر الديار والدمن، وما استوقف الرفيق، فبكى وشكا إلا ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين، ثم يصل ذلك بالنسيب، فيشكو الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق، وذلك ليميل نحوه القلوب؛ لأن التشبيب قريب من النفوس لائط بالقوب، ثم هو في نهاية المطاف يبحث عن إرضاء الممدوح وإجزال الأعطية(٤)، والسؤال الذي يحضر: هل قصَّد الشعراء -في الجاهلية- من أجل الأعطيات؟! وهل كان عنترة شاعراً متكسباً، وإن لم يكن كذلك وهو الواقع، فكيف يمكن تخريج أشعاره وفق رؤية ابن قتيبة؟! قد لا نستطيع التوفيق، وإنما نجد رأياً لأحد النقَّاد في مقولة ابن قتيبة، إذْ يقول: "إن ابن قتيبة في تشخيصه لأقسام القصيدة الجاهلية، ظلَّ يضع نصب عينيه نموذج المديح التكسبي العباسي قبل أن ينظر إلى القصيدة الجاهلية"(٥).

والحقيقة أنَّ أهمية المكان في القصيدة الجاهلية تبرز واضحةً للعيان من خلال تصدره لمطالع تلك القصائد، وعلى وجه الخصوص تلك القصائد التي تبدأ بالمقدمات الطللية، وليس ذلك بمستغرب؛ فمن "الحقائق المسلم بها أن أدب كل أمة هو ابن بيئتها الطبيعية والاجتماعية، وطبقاً لذلك فالأدب الجاهلي وليد الصحراء، بيئة العرب الطبيعية والاجتماعية،... فكل ما في حياة العربي في الجاهلية راجع إلى الصحراء، فمنها استمد نظام معيشته وأسلوب حياته، كما استمد عقليته وعواطفه وأخلاقه التي كان يعتز بها ويفخر بها غاية الفخر"(٦).

فالصحراء ومتعلقاتها تشكِّل الأمكنة وأشياءها، وما الطلل إلا جزء من تلك الصحراء التي لم تتوقف عن إنتاج الأطلال، بعدد رحلات الأقوام ونجعاتهم في ذلك العصر.

ونوشك أن نُقِرَّ بتفرد الطلل بين بقية الأماكن في القصيدة الجاهلية، باهتمام النقاد والباحثين؛ فعقب ابن قتيبة القاضي الجرجاني(٧) وأبو هلال العسكري(٨)، وابن رشيق(٩) وساروا على منهجه، وتقفوا خطاه في تفسيرهم لهذه الظاهرة .

أمَّا الدراسات الحديثة، فقد تباينت في تفسيرها للوقفة الطللية وبكاء المكان فيرى محمد عبد المطلب أن الوقوف على الطلل عند القدماء يشكِّل "عملية فنية ترتبط بالمتلقي اعتماداً على سحر التوصيل ونشوة التوقع لا لينقل المتلقي إلى معايشة تجربة الشاعر، وإنما ليوجب عليه حق الاستماع لما يلي ذلك من أجزاء القصيدة وأبياتها"(١٠)، ومنهم من يرجعها للنظرة الوجودية، والخوف من القضاء والفناء والتناهي(١١)، ومنهم من جاء تفسيره لهذه الوقفة تفسيراً نفسياً(١٢) و، فسرها آخر تفسيراً مثيولوجياً، حيث يرى أنها طقوس شعائرية يؤديها المجتمع، أو أنها تصدر عن العقل الجمعي، فهي ليست رؤية فردية أو حالة ذاتية من شاعر تكتنفه ظروف خاصة وإنما وقوف في هيكل العبادة(١٣)، وثمة من يرى أن الوقوف على الطلل والبكاء عليه يرجع للإحساس المرهف الذي يمتلك الشاعر، ثم إنها تحولت إلى مراسم يقلد فيها اللاحق السابق(١٤) وهنالك دراسات أخرى دارت في فلك هذه الرؤى(١٥).

ويبدو أنَّ التباين في وجهات النظر، والدراسات الكثيرة، ما كانت لتقوم لولا خطورة الوقفة الطللية، وأهمية المكان فيها، إذْ تشكل المفتتح في القصيدة الجاهلية، ممَّا يتطلب منا تناول هذا الجزء من المكان بحذر، فالمبدع لا يقدم على صبِّ إبداعه في قوالب جاهزة، أو تركيبها وفق (كتالوجات) منمذجة(١٦) وإلا كيف نفهم غياب هذه المقدمات من قصائد الرثاء؟! "التي يقف الشاعر فيها بإزاء مشكلة الموت الأزلية، فينشغل عن ذكرياته كلها بمواجهة معاناته القاسية، ومثل هذا يقال في خلو قصائد الحماسة القبلية والهجاء المنبعث عن حماسة الغضب من الصيغة بوجه عام"(١٧). فالنسيب الذي يأتي في المقدمات أقرب للرثاء منه للغزل، فالحديث

عن ماضٍ قد يصل إلى عشرين سنة(١٨) لا يعقل أن يكون هذا من الغزل بجماليات المحبوبة، وبتلك التفاصيل الدقيقة التي تشمل المرأة والمكان، وربما يتأتى لنا التخريج، إذْ تفهمنا الموقف على أن الشاعر يعمل على مخاطبة الذكريات والأماكن الكامنة في العقل، وليس المكان المذكور مباشرة، فكم من طلل خلفته السنون العشرون المنصرمة قبل عودة الشاعر للمكان إن كان ثمة عودة حقيقية يقوم بها الشاعر.

على أنَّ دور المكان يبقى قائماً وفاعلاً في إثارة العصف الذهني للشاعر، إذ يمثل صحيفة تسجيل الأحداث التي وقعت في أزمان ماضية فتثير الشجون وتحرك العواطف، فقد سئل كُثَيِّر عزة "كيف تصنع إذا عسر عليك الشعر؟ قال: أطوف في الرباع المحيلة والرياض المعشبة، فيسهل علي أرصنه، ويسرع إلي أحسنه"(١٩) ومقولة كُثَيِّر هذه تحتاج إلى ترديد نظر؛ فقد جمعت بين صفحتين للمكان؛ المكان المحيل - الممحل- واختارها للرباع، وهي الأماكن التي يقيم فيها العرب زمن الربيع، فإذا أمحلت ارتحلوا عنها، وفي الصفحة المقابلة يختار الرياض المعشبة، ولا أعتقد أن ثمة من يملي عليه أو يعلمه الشعر في هذه الأماكن، وإنما هي من يعمل على تحريك ما استقر من ذكريات وأحداث في الذاكرة، فتتحول المادة المبدعة من مرحلة الاختمار إلى المرحلة الأخيرة من مراحل الإبداع، أي إلى مرحلة التنوير أو الولادة للإبداع الشعري، المعبر عما يعتلج في خاطر الشاعر من فكر ورؤية للحياة، "وعلى هذا ينبغي أن ننظر إلى الصورة الشعرية لا على أنها تمثل المكان المقيس بل المكان النفسي وكل ما ترتبط به الصورة من المكان المقيس هو المفردات العينية، بما لها من صفات حسية أصيلة فيها أو مضافة إليها، فحقيقة المكان النفسية تقول إن الصفات الموضوعية للمكان ليست إلا وسيلة أو وسائل قياسية، تسهل التعامل بين الناس في حياتهم اليومية تماما كالمقاييس الموضوعية للزمن(٢٠).

وقد يكون المكان أحد بواعث الشعر الذي يتشكل من "علاقة مثير بمثار ، فقد يكون المثير خارجياً على الذات ، فيكون بذلك حافزاً وقد يكون ذاتياً في الذات فيكون دافعاً وفي كلا الحالتين يتحقق العمل الوسيط بين الإثارة والاستثارة ،وأعني به الاستجابة وأعني به الشعر "(٢١).

فنحن إذن - في القصيدة- أمام صورة شعرية لما تشكل في العقل والمخيلة من رؤية الشاعر للواقع، وليس أمام صورة فوتوغرافية للمكان ونخلص من ذلك للقول:إنَّ المكان يشكل عامل إثارة، ومصدر إلهام قد لا تنضج فيه الصورة إلاَّ بعد مرور زمن ليس قليلاً وأنَّه لا يمكن النظر للمكان على أنَّه خلفية يختارها الشاعر عند تصويره الأحداث لغايات التجميل والتزيين فقط.

١. المكان / الطلل:

يتشكَّل الطلل من تعالق الإنسان مع المكان، ولكن العلاقة تكون هذه المرة مبنية على مفارقة الإنسان للمكان والارتحال(٢٢) مخلفا وراءه الربع، ليتحول اسمه إلى الطلل، والطلل وإنْ مثَّل الجسد فإنَّه الذاكرة أيضاً، تلك التي تُحدث العصف الذهني في الذاكرة الأخرى – ذهن الشاعر- فكل حضور للطلل يشكل إيذاناً بعاصفة الذكريات السابقة وما كان في ذلك الماضي قبل الرحيل.

والإنسان يمضي وقتاً ليس بالقليل، يعيش فيه مع الماضي، وفي "بعض الأحيان نعتقد أننا نعرف أنفسنا من خلال الزمن، في حين أنَّ كل ما نعرفه هو تتابع تثبيتات في أماكن استقرار الكائن الإنساني الذي يرفض الذوبان، والذي يود حتى في الماضي، حين يبدأ البحث عن أحداث سابقة أن يمسك حركة الزمن، إنَّ المكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها، يحتوي على زمن مكثف هذه هي وظيفة المكان"(٢٣) ولعل المقصود بالاحتواء على الزمن المكثف أي الاحتفاظ بالأحداث والذكريات الماضية عبر الزمن الطويل في الذاكرة بشكل مكثف أو أن ذاكرة المكان

تختزل زمن الأحداث المتباعدة وأن ذاكرة الشاعر تلتقي مع المكان في استدعائه للأحداث المختلفة عبر الأزمان المتباعدة.

عند الاقتراب من المكان في طلل عنترة، فإننا نوشك على الالتحام مع رؤية ابن قتيبة(٢٤) في بعض جوانبها، إذ يجعل عنترة ذكره للطلل مرتبطاً في بحثه المباشر عن الأهل قاصداً إلى ذلك في غير مواربة أو تريث، يقول:

يَا صَاحِبِي سَلْ رَبْعَ عَبْلَةَ واجْتَهِدْ   إنْ كَـان للرَّبْـعِ المُحيـلِ لسانُ
يَـا عَبْـلَ مـا دامَ الوِصَـالُ لياليـا   حَتَّـى دَهانـا بَعْـدَهُ الهِجْـرَانُ
لَيْـتَ المَنَـازِلَ أَخْبَـرَتْ مُـسْتَخْبِرَاً   أَيْـنَ اسْـتَقَرَّ بِأَهْلِهَـا الأَوْطَـانُ(٢٥)

فإذا تجنَّبنا التأويلات، وحيَّدنا ما في الذاكرة من دراسات سابقة، فإننا نلحظ التخطي الذي يقوم به الشاعر من خلال النص للمكان، باحثاً عن سكانه والأهل الرَّاحلين، وفي شاهد آخر نجد البحث المباشر عن المحبوبة:

يَـا بَـيْنُ رَوَّعْـتَ قلبـي بـالفراق وَمَـا   أَبْكِـي لِفُرْقَـةِ أصـحابٍ ولا طَلَـلِ
بَـلْ مِـنْ فـراقِ التي في جفنها سَـقَمٌ   قَـدْ زَادَنِـي عِلَـلاً منـه عَلَـى عِلَلـي(٢٦)

يبدو أنَّ الحزن أَلَمَّ بالشاعر، فراح يبكي لفراق المحبوبة وزاده الفراق عللاً على علل، بل ينفي البكاء لفرقة الأصحاب أو الأطلال، وقد يتوجه مباشرة، ويحصر هدفه من اختيار الإقامة في الديار وحنينه للعودة، بالمحبوبة المقيمة هناك:

ولـولا فتـاةٌ فـي الخيـام مُقيمـةٌ   لمَا اخْتَـرْتُ قُـرْبَ الـدَّارِ يَوْمـاً على

وهو دائم السؤال عن المحبوبة يعاوده في غير مرة:

"أُسَـائِلُ عـن فتـاةِ بني قـرادٍ"(٢٨)   وقوله: "أسـائِلُهُ عـن عبلـةٍ فأجـابني"(٢٩)

والحقيقة أنَّ ما يشدُّنا إلى هذه التساؤلات ليس فقط أنها تدور حول المحبوبة صاحبة الطلل، وليس لكونه من طرحها، وإنما لوقوع المكان / الطلل في

الطرف الآخر من المعادلة، فالمسؤول والمستقبل والمتلقي لهذه الأسئلة هو الطلل(٣٠)، غير أننا نجد الشاعر نفسه يستنكر السؤال للطلل، ويستنكر على نفسه انتظار الإجابة من ذلك المكان:

يا صاحبي قف بالمطايا ساعةً   في دار عبلةَ سائلاً مغناها
أم كيف تَسأَلُ دِمْنةً عاديَّةً   سفتِ الجنوبُ دمانها وثراها(٣١)

أُسائِلُ عن فَتاةِ بَنِي قِرَادٍ   وعن أتْرابها ذاتِ الجَمَالِ
وكيف يجيبني رسمٌ محيلٌ   بعيدٌ لا يردُّ على سؤالي(٣٢)

ولا يعني استنكار الشاعر على نفسه السؤال، أو انتظار الإجابة أنه توهم قبل ذلك المقدرة – عند الطلل- على الكلام، وإنما جاء موافقا لرؤية الشاعر من أنَّ الطلل يمثل الجسد الذي خرجت منه الروح المتمثلة في الأهل الراحلين(٣٣) على أنَّ الشاعر لا يعدم المسوغ لعدم الإجابة أو المقدرة على الكلام، مواسياً نفسه بأنَّ الأطلال جميعها لا تستطيع الكلام.

قفا يا خليليَّ الغداة وسلِّما   وعوجا فإن لم تفعلا اليَوْمَ تندما
على طللٍ لَوْ أَنَّهُ كان قبلهُ   تكَلَّمَ رَسْمٌ دارِسٌ لتكلَّما(٣٤)

وعلى الرغم من استنكار الشاعر للسؤال، وتبريره عدم الإجابة بأن الأطلال غدت أجساداً، ولم تتكلم مع أحد من قبله، إلا أنها تكلمت في المعلقة، عندما أصر الشاعر عليها:

أَعيَاكَ رَسْمُ الدَّارِ لَمْ يَتَكَلَّمِ   حَتَّى تَكَلَّمَ كَالأَصَمِّ الأَعْجَمِ(٣٥)

يبدو أن كلام الطلل جاء بعد جهد وإصرار، ولم يكن مثل نطق العرب الصرحاء، وإنما كنطق (الأعاجم) وقد نرى بداية التقارب بين الطلل؛ الذي هجره

أهله ، وبين عنترة في حزنه ولوعته لفراق المحبوبة، وكأن الطلل ينطق بلكنة لا يفهمها إلا من هو مثله، أو أنه اختار تلك اللغة، ليفهمها عنترة وحده، وربما جاءت الصورة أكثر وضوحاً للشبه بينهما في قوله:

لِمَــن طَلَــلٌ بــالرَّقْمَتَيْنِ شَــجَاني   وَعَاثــتْ بِــه أَيْـدِي البلــى فَحَكَــانِي
وقَفْـتُ بـهِ والـشَّوْقُ يَكتـبُ أسـطراً   بـأقلامِ دمعـي فـي رُسـومِ جِنَـاني(٣٦)

وليس من دلالة أكثر على التحول من المكان المادي المحسوس –في الفن- إلى المكان النفسي، من تلبس الشاعر في المكان، أو تلبس المكان فيه، وحمله الطلل بين جنباته، فجسمه طللٌ محيل يحاكي ذلك الطلل الذي فقد الحياة برحيل أهله، فأصابه البلا، وتقاذفته الرياح، وتعاقبت عليه السنون والظروف نفسها تمر في الشاعر، فلا يستر جسده –الطلل- سوى الدرع:

وَلَــوْ أَنِّــي كَــشَفْتُ الــدِّرْعَ عَنِّــي   رَأَيْــــتَ وَرَاءَهُ رَسْـــمَاً مُحـــيلا

وفِى الرَّسْـمِ المحيـل حُسامُ نفسٍ   يُفَلِّــلُ حَــدُّهُ الــسَّيْفَ الــصَّقِيْلاَ(٣٧)

ولكن نفسيّة عنترة التي تعاني قلق الحياة، تسمو على الجرح، وهذا الشعور النفسي ينعكس على رؤيته للمكان، فتأتي الصورة الكلية للطلل غير واضحة، تعاني الاضطراب وعدم الثبات، فمن توحد مع الطلل، إلى ثورة عليه، ودعوة صريحة لعدم الوقوف وعدم البكاء، وتركه يشتكي ما يحل به دون مواساة، وكأنه يشمت به أو ينتقم منه:

يـا صـاحبي لا تَبْـكِ رَبْعَـاً قَـدْ خَـلا   وَدَعِ المَنَــازِلَ تَــشْتَكِي طُــوْلَ الــبَلاَ
واشــكو إلــى حــدِّ الحُــسامِ فإنَّــهُ   أمـضى إذا حَـقَّ اللِّقـاءُ وأفْـضَلاَ(٣٨)

ويمكننا فهم هذا الموقف من الطلل، إذا قدرنا أن هذه الكلمات جاءت من عتمة العقل الباطني للشاعر، الذي يعاني الكبت ويحاول إخفاء الضعف، وربما في الوقت نفسه يتمنى رؤية من يعاني معاناته، وأن يصطلي نار الهجر والقهر والتهميش

التي تمرغت بها نفس الشاعر سنين طويلة.

وإذا قلنا بأن الرؤية تتضح في البيت، فهو إلى جانب أبيات أخرى في الديوان تزيد حيرتنا، كيف يقف باكياً، ثم يعيب البكاء(٣٩)؟! أم أن القناعة تحققت لديه بالضعف الكلي الكامن في الطلل وأنه لا يقوى على تحريك ساكن، وأنه لا يتناسب وحالة الثورة التي يعيشها الشاعر، إنه مع كل ما يواجهه من مصاعب وحواجز اجتماعية، لا يمتلك سوى روح المقاومة، مقاومة النظرة الاجتماعية، والقانون أو العرف الاجتماعي السائد، في الوقت الذي يرى الاستسلام والاستكانة من قبل الطلل؛ فتولَّد لديه نفور وفزع من هذا الاستسلام وتلك الاستكانة وتجاوز ذلك إلى إعلان الحرب على الطلل:

ألا قاتَلَ اللهُ الطُّلّولَ البَواليا　　　وقاتَلَ ذكراك السنينَ الخَواليا

وقولك للشَّيءِ الذي لا تنالهُ　　　إذا هو احلوْلى ألا ليت ذا ليا(٤٠)

لم تكن هذه الثورة لو لم يمتلك الشاعر الإحساس بالضعف المتسرب إلى أوصاله من مهادنته للطلل، وكأنه أحس بتواطئه مع من يقف في الجانب الآخر من الصراع، وقد أدرك أن الذكريات والتأميل بما يستحيل تحقيقه يجر إلى الضعف والهزيمة، وكل ما تنفر منه نفس عنترة الثائرة، وربما استشعرنا في البيت الأخير أن المكان وُضِعَ إلى جانب الطرف الآخر، والحقيقة أن "الأمكنة لا تولد صراعاً، بل هي نتيجة لصراع سابق، فتكونت في ضوئه واتخذت هيأتها، الصراع الوحيد المتشكل عبرها هو ديمومة حضورها كجزء من اللاوعي المشحون بالحال"(٤١). يكشف البيتان جملة من الأمور:

- اليأس والتذمر من الوقوف على الأطلال واستدامة ذلك.
- الضيق من الماضي والهروب من الذاكرة والتجارب التي انقضت.

- الضيق من الحلم الذي لايحقق لصاحبه طموحاً.
- الإنسان يلجأ للأماني ولكنها لا تحقق له شيئاً.

وعندما يصير المكان – الطلل- إلى الذكريات والأماني(٤٢)، فإن الشاعر يتحول إلى أماكن أخرى، يلمس فيها القوة، وتكتنفها العظمة والرهبة والتحدي علّه يجد فيها ما يشفي غليله، أو يطفئ ما يضطرم في جوفه من نار.

٢- المكان/ الصحراء:

يسعى الشاعر إلى تجسيد قوته وإبراز ذاته فيتكئ على المكان، ويجد في الصحراء منفذاً لذلك، وطالما فاخر الشعراء بالسير في رمضائها، وبلوغ مجاهيلها في الدجى، ومعرفة مساربها وتحدي وحشتها، وعنترة المسكون بالتحدي ومقاومة الضعف يتعشق تمجيد الذات، والتفاخر بالشجاعة، والتغني بالفروسية فهي الأشياء المتبقية له والميدان الذي يجيد المنافسة فيه.

والصحراء الممتدة بلا معالم، توحي بالخوف والرعب ويزيد وحشتها جهل الناس فيها، وعدم الكشف عن مكنوناتها.

تبدأ قصة عنترة مع الصحراء، عندما شعر أنه مبعد عن الحبيبة منبوذ من الأقارب، ولعل هذه النظرة ذاتها تتكرر، أقصد النظرة إلى فكرة المفارقة الطبقية التي عاشها، سواء أكان المكان حقيقة ماثلة، أو دلالة معنوية فقد اتخذه الشاعر للتعبير من خلاله عن معاناته النفسية في قوله:

وَقَدْ أَبْعَدُونِي عَنْ حبيبِ أُحِبُّهُ   فَأَصْبَحْتُ في قَفْرٍ عَنِ الإِنْسِ نَازِحِ(٤٣)

وإذا فهمنا من جملة "أبعدوني" في الشطر الأول الإبعاد القسري، فإن كلمة "نازح" وهي اسم فاعل تفيد شيئاً من الفاعلية والاختيار، أي أنها تشي بالإرادة أو تحقيق الراحة في المكان الذي وقع عليه الاختيار وهو القفر أو الصحراء الخالية،

إلا من الرهبة والوحشة والتحدي وهي الأمور عينها التي تحقق لعنترة المنفذ لتحقيق الذات أو التغني بالفروسية والشجاعة، وهي البديل المتوافر لما حرم منه عنترة، أقصد النسب الذي انتسب إليه بعد أن أنكر القوم عليه نسبه فراح يتغنى بها:

وَتَنوفةٍ مَجْهُولَةٍ قَدْ خُضْتُهَا   بسنانِ رُمْحٍ نَارهُ لَمْ تَخْمَد
وبوارقُ البيضِ الرِّقاقِ لوامعٌ   في عارضٍ مثل الغمامِ المرعدِ
وذوابلُ السمر الدِّقاقِ كأَنّها   تحتَ القتامِ نجومُ ليل أسودِ(١)

هذا الدخول أو الاختراق للصحراء الخالية، يعادل امتلاك الصحراء وضمها للمكان النفسي الداخلي فـ"كل الكون يحمل علامة الصحراء، مندمج في المكان الداخلي، وخلال هذا الدمج تتوحد الصور المتنوعة في أعماق المكان الداخلي"(٤٤).

ويحاول الشاعر إعطاء المكان عمقا في الداخل، والصورة إبهاماً، بتكثيف المصاعب التي تكتنف المكان، من خلال إقامة تعالق مع الزمان، فيكون الاختراق للمكان، أو الدخول فيه ليلاً، لما يعنيه الليل في الصحراء من انتشار لحيوانها المفترس، وصعوبة الإبصار للأعداء الكامنين في طياتها، يقول عنترة:

كَمْ لَيْلَةٍ سِرْتُ في البَيْدَاءِ مُنْفَرِداً   وَاللَّيْلُ لِلْغرْبِ قد مَالَتْ كَوَاكِبُهُ(٤٥)

وقوله:

أَطوي فيافي الفَلاَ وَاللَّيْلُ مُعْتَكِرٌ   وَأَقْطَعُ البِيْدَ وَالرَّمْضَاءُ تَسْتَعِرُ
وَلاَ أَرَى مؤَنِساً غَيْرَ الحُسامِ وَإِنْ   قَلَّ الأَعادِي غَدَاةَ الرَّوْعِ أَوْ كَثِروا(٤٦)

ومثله أيضاً:

كَمْ مَهْمَهٍ قَفْرٍ بِنَفْسِي خُضْتُهُ   وَمَفَاوِزٍ جَاوَزْتُها بِالأَبْجُرِ(٤٧)

إن التحام المكان مع الزمن يضفي عليه هالة من الوحشة والهيبة والخوف،

وتفضي إلى إثارة مشاعر الرعب والنفور والابتعاد، وفي الطرف الآخر، يقترب فيها المكان من الشاعر، وتلامس شغاف قلبه، المتعطش للقوة والعناد والتحدي، إنه يسعى إلى مقاومة العزلة والنبذ المفروضين عليه من الناس، بإقامة تفرد وعزله يتحدى بهما، وكأنه بهذه الصورة يقيم حوله حصناً يصعب على غيره اختراقه أو الاقتراب منه، وفي الوقت ذاته تشعرنا بالحميمية والألفة القائمة بين الشاعر والمكان، أو إنهما يتوحدان ويتماثلان في حالة القوة والعظمة التي يسعى الشاعر لبنائها وفق رؤيته "هذه الفاعلية التي تتسم بها الشاعرية المكانية والتي تتوجه من الألفة العميقة إلى المدى اللانهائي، متحدة في تمدد متماثل، تشعرنا بالفخامة، تنبعث من داخلنا"(٤٨) هذه الألفة العميقة مع المكان تمد الشاعر بالدافعية؛ ليتغنى بتوحده معه أو التحامه به، وفي الطرف الآخر تجعله يتغنى بتفرده وعدم حاجته للنصير أو المساند عند تحقيقه الدخول أو الاختراق لهذا المجهول، بالنسبة لنا، أو الآخر المطلق، يقول عنترة:

إنْ كُنْتَ أَنْتَ قَطَعْتَ بـرّاً مُقْفِرا   وَسَلَكْتَهُ تحتَ الدُّجَى فى جَحْفَلِ
فَأَنَا سَرَيْتُ مَعَ الثُّرَيَّا مُفْرداً   لاَ مُؤْنِسٌ لِي غَيْرَ حدِّ المنْصلِ
وَالبَدْرُ مِنْ فَوْقِ السَّحَابِ يَسُوقُه   فَيَسِيْرُ سَيْرَ الرَّاكِبِ المُسْتَعْجِلِ
وَالنَّسْرُ نَحْوَ الغَرْبِ يَرْمِي نَفْسَهُ   فَيَكَادُ يَعْثُرُ بِالسِّمَاكِ الأَعْزَلِ
وَالغُولُ بَيْنَ يَدَيَّ يخفى تارة   ويعودُ يظْهرُ مثل ضَوْءِ المِشْعَلِ
بِنَواظِرٍ زُرقٍ وَوَجْهٍ أَسْوَدٍ   وَأَظَافِرٍ يُشْبهْنَ حدَّ المنْجَلِ
وَالجِنُّ تَفْرَقُ حَوْلَ غَابَاتِ الفلا   بِهِمَاهِمٍ وَدَمادِمٍ لَمْ تَغْفَلِ
وَإِذَا رَأَتْ سَيْفِي تَضجُّ مَخَافَةً   كَضَجِيْجِ نُوْقِ الحَيِّ حَوْلَ المَنْزِل
تِلْكَ اللَّيَالِي لَوْ يَمُرُّ حَدِيْثُهَا   بِوَلِيدِ قومٍ شَابَ قَبْلَ المَحْملِ(٤٩)

ويمكن أن نستقرئ دخول الشاعر للمكان، على أنه ليس دخولاً إنطوائياً يضرب على نفسه طوقاً من العزلة، وإنما هي حرز الحماية التي يقدمها المكان للشاعر، فيمتلك القدرة على السير منفرداً، وفي الوقت ذاته يقيم انفتاحاً على عالم المكان، ذلك العالم القائم على بنية عجائبية تنشر الرعب في أوصال الآخر، بما فيها من فوضى واضطراب وعدم توافق يلتقيه الشاعر بشيء من المودة القائمة على الفهم الدقيق للنظام الداخلي لهذا العالم، فيصطحب الثريا عند السرى، ويراقب البدر وهو يرسم طريقه فوق السحاب، فيراه راكباً متعجلاً، والنسر (٥٠) يقذف نفسه، يوشك أن يعثر بالسماك وهو جرم سماوي آخر.

تبدو الصحراء في رؤية الشاعر، ليست ذلك المكان المسطح بلا معالم وهو في الليل غيره في النهار، يقيم الشاعر فيه احتفالية يتلذذ في بنائها بين أجرام السماء المتحركة ووحوشها المتخيلة ومخلوقاتها الغرائبية، فالغول مخلوق أسطوري، ولكن الشاعر يستجمع له صورة يملؤها الرعب والإثارة، ولعله اعتمد ذاكرة العقل الجمعي عند العرب في بناء هذه الصورة ليلقي بها في أبشع هيئة في وجه المتلقي، فالتقاء العيون الزرق مع الوجه الأسود يثير اشمئزاز العربي، الذي أَلِفَ الحَوَرَ في العيون السود، وفاخر ببياض الوجه، ثم ذلك العزف والتصويت الصادر عن الجن، والأصوات غير المفهومة، ذلك كله يقدمه الشاعر، بنسقٍ وبناء منتظم، تجمعها ذاكرة الشاعر المتحفزة موظفة- في سبيل ذلك- إمكانيات المكان لخلق التحدي للآخر الذي لا يستطيع الدخول في هذا المكان منفردا أو دون إحاطته بجحفل من الجيش يحميه.

إنَّ الشاعر يبني المكان بناء خاصاً مفعماً بروح التحدي، والصلابة متكئا في ذلك على نمطين للصورة: الصورة البصرية التي تملأ عليه المكان،وهي صورة تثير الرعب وتدفع إلى الرهبة والتردد؛ فالعناصر المرئية أمامه هي البدر الذي يطل من

خلال السحاب، فلا يبدد العتمة، وهو يظهر تارة ويختفي تارة أخرى مستعجلا، توازيه صورة الغول الذي يتبدى تارة ويختفي مرة أخرى ليعزز فيه الخوف والتوحد، ويوثق أمامنا الصورة،وينقلها بدقائقها، فنواظره زرق، ووجهه أسود،وأظافره كالمنجل، والنمط الآخر هو الصورة السمعية ومثلها صورة الجن، تحاصره بأصواتها المعروفة في ثقافة الجماعة؛ الدمادم والهماهم.

هذه صورة الصحراء التي ألفها عنترة والتحم بها، واطمأن إليها، فجعلها حصنا من خارجه يبدو العذاب والصحراء، وفي الداخل انسجام وتكامل مع المكان.

٣- المكان/ ساحة المعركة:

تكمن معاناة الشاعر في الكبت المتولد من عدم الاعتراف به في مجتمعه، وأنه يعيش في ظل هذا المجتمع نكرة لا يفتقد في ناديهم ولا يعرف له مكاناً بينهم، وهذه الحالة تضع الشاعر بين أمرين؛ إما الاستسلام للأمر الواقع، كطبقه العبيد المنسوب إليها، أو يُوجِدُ لنفسه مكاناً ينتزع فيه الاعتراف بوجوده وفاعليته، وقد وجد عنترة في نفسه المقوِّمات الكامنة لتحقيق الاختيار الثاني، ويختار المكان المساعد على انتزاع الاعتراف، أو فرضه على المجتمع دون توسل أو مِنَّة،إنه يطاول الآخرين الذين وجدوا أنفسهم أحراراً بالوراثة بفعل خاص يجعله نداً لهم ما داموا قد رفضوا الاعتراف به ومساواته بهم من تلقاء أنفسهم.

ولعلَّ أفضل الأماكن لمثل هذا الاختيار يكون أرض المعركة، إذْ لديه من المؤهلات ما تجعله يمتلك المكان، ويُعْرَفُ فيه، يقصده كل من احتاجه، يقول:

أنا في الحَرْب العَوَانِ   غيرُ مجهولِ المَكَانِ
أَيْنَما نَادى المُنادِي   في دُجى النَّقْعِ يَرَانِي(٥١)

خبرنا الشاعر في أماكن أخرى، وكأنه يستجدي الالتفات إليه، أو الإحساس

بوجوده، ولكننا ألفيناه في ساحة المعركة- عندما تصبح الرؤية شبه معدومة بسبب كثافة الغبار في الدجى- صورة أخرى، ينزاح عنه العبوس والحزن، وتتفتح أساريره بعد الكبت والحرمان عند انعكاس الصورة وانقلاب الرؤية؛ فمن كان طلق الوجه في سالف الأيام، يتملكه العبوس والشؤم، الذي يتجاوز الرجال ليصل إلى الخيل نفسها، في ساعة الموت تحت دجى النقع، ويكون الشاعر وحده من يمتلك طلاقة الوجه والابتسام:

وألتقي الطَّعْنَ تَحْتَ النَّقْعِ مُبْتَسِماً وَالخَيْلُ عَابِسَةٌ قَدْ بَلَّهَا العَرقُ
ما عَبَّسَتْ حَوْمَةُ الهَيْجَاءِ وَجْهَ فَتَىً إلاَّ وَوَجْهِي إِلَيْهَا بَاسِمٌ طَلِقُ(٥٢)

يُلحظ انغماس الشاعر في المفارقة الحادة القائمة على البنية التضادية بين حاله وحال غيره من الفرسان في أرض المعركة، وجذور هذه البنية مكشوفة للعيان، فهي ذات امتداد زماني ومكاني، إذ إنها تمتد إلى ما قبل المعركة زماناً، وهي ذات امتداد مكاني؛ يصل إلى ساحة الربع حيث لا يمتلك الشاعر سوى الوجه المكفهر، في حين يقيم غيره من الوجوه في ذلك الرَّبع بسلام ودعة.

ومثل هذه الصورة تتكرَّر كثيراً في ديوان عنترة(٥٣) فنعرج على صورة أخرى ربما سبق إليها عنترة، فساحة المعركة تتحول في رؤيته إلى سوق مقامة للبيع والشراء، وتكون النفوس متاعها الذي يُشْترى ويباع:

أَقَمْنَا بِالذَّوَابِلِ سُوْقَ حَرْبٍ وَصَيَّرْنَا النُّفُوْسَ لَهَا مَتَاعَا

حِصَانِي كَانَ دَلاَّلَ المَنَايَا فَخَاضَ غُبَارَهَا وَشَرَى وَبَاعَا(٥٤)

إن تفهّم عنترة للمكان إدراك نفسي، تتحول الرؤية فيه إلى انبعاث الداخل والمخفي، ويتجلّى ما يعتلج في النفس، ويغدو مكشوفاً، فالربع الذي يمثل حالة السلام والدعة، يشكل مكاناً للقهر والظلم والموت النفسي للشاعر، وعلى النقيض

من ذلك نجده في ساحة المعركة، فالصورة تملؤها الحيوية والنشاط والحياة،ويشارك حصانه في تشكيلها، ويعمل دلالا يشري النفوس ويبيعها، وفي موقع آخر يتحول عنترة إلى دلال، ورمحه إلى تاجر يمارس البيع والشراء في قوله:

وَإِذَا قَامَ سُوقُ حَرْبِ العَوَالِي   وَتلَظَّى بَالمُرْهَفَاتِ الصِّقَالِ
كُنْتُ دَلاَّلَهَا وَكَانَ سِنَانِي   تَاجِراً يَشْتَرِي النُّفُوسَ الغَوَالِي(٥٥)

وليس لنا أن نستشعر هذه البهجة في مثل هذا المكان المملوء بالموت لولا إحساس الشاعر بالزهو والفخر المنبعث من الشعور بالسيطرة وامتلاك المكان، وإدراك تحقيق الذات والوجود اللذين افتقدهما في الربع عند قومه الذين يتمتعون بطيب عيشٍ لا يجده الشاعر، ولا يحس به، فأوجد البديل في ساحة المعركة، تحت ظل الرايات الخافقة، وفوق الرمضاء الحارقة:

ألا غَنِّيَا لِي بِالصَّهِيْلِ فَإِنَّهُ   سَمَاعِي وَرَقْرَاقُ الدِّمَاءِ ندامي
وَحُطَّا عَلَى الرَّمْضَاءِ رَحْلِي فَإِنَّهَا   مَقِيْلِي وَإِخْفَاق البُنُودِ خِيَامِي
وَلاَ تَذْكُرَا لِي طِيْبَ عَيْشٍ فَإِنَّمَا   بُلُوْغُ الأَمَانِي صِحَّتِي وَسَقَامِي
وَفِي الغَزْوِ أَلْقَى أَرْغَدَ العَيْشَ لِذَّةً   وَفِي المَجْدِ لاَ فِي مَشْرَبٍ وَطَعَامِ(٥٦)

فثمّة صراع يقوم في المكان النفسي في رؤية الشاعر، بين المكان الذي يفترض فيه طيب العيش وتحقيق الأماني وهو الربع، ديار الشاعر وبين تلك الصحراء المعروفة شظف العيش ومعاناة الظروف القاسية، وأبعد من ذلك عندما تكون ساحة للوغى، ولكن الشاعر حامل الرسالة الإنسانية يعيش قلق الحياة يجد الراحة ورغد العيش في غير موقعهما، إنه يسعى إلى تحقيق شيء من التوازن بين ما هو موجود، وبين ما يفترض وجوده، بين الممكن وبين ما يسعى لتمكينه من

الوجود، فالتعويض عن الاعتراف به لا يكون إلا بانتزاعه في أرض المعركة حيث يتحقق المجد وتتحقق الأماني. ولكن هذا التحقق والشعور بالذات لا يتجاوز الأمر النفسي، إذْ المعركة في أقصى درجاتها لا تتجاوز أن تكون وسيلة لا هدف، وهي فترة زمنية قصيرة ومستقطعة من زمن أطول هي فترة الحياة أو السلام، ومن ثم نجد الشاعر يحول ساحة المعركة إلى مجلس للشراب، يستنشق فيه غبارها ألذّ من رائحة الند، وعاملة الحانة ينيب عنها رمحه، ويشفي نفسه من أولئك السادة بتحويل جماجمهم إلى كؤوس يشرب الخمر فيها:

نَدِيْمَيَّ إِمَّا غِبْتُمَا بَعْدَ سَكْرَةٍ فَلاَ تَذْكُرَا أَطْلاَلَ سَلْمَى وَلاَ هِنْدِ
وَلاَ تَذْكُرا لي غَيْرَ خَيْلٍ مُغِيْرَةٍ وَنَقْعِ غُبَارٍ حَالِكِ اللَّوْنِ مُسْوَدِّ
فَإِنَّ غُبَارَ الصَافنَاتِ إِذَا عَلاَ نَشَقْتُ لَهُ رِيْحَاً أَلَذَّ مِنَ النَّدِ
وَرَيْحَانَتِي رُمْحِي وَكَاسَات مَجْلِسِي جَمَاجِمُ سَاداتٍ حِرَاصٍ عَلَى المَجْدِ
وَلِي مِنْ حُسَامِي كُلَّ يَوْمٍ عَلَى نُقُوْش دَمٍ تُغَنِّي النَّدَامَى عَنِ الوردِ(٥٧)

ولفظة "السادة" تثير ضدها في فكر الشاعر، إنها العبودية التي يعاني منها وكأنه بتحقيق الإذلال لهؤلاء السادة، وإن كانوا من الأعداء يشفي غليله من سادة قومه من بني عبس، فالنظرة تتوحد لديه والمجتمع يصبح بين سيد وعبد، وبينهما تكمن معاناة الشاعر وثورته.

ولكننا نستدرك هنا، ونعود لهذه اللحظة أو الخلاص المصطنع فانتصارات عنترة وتحقيقه العزة لقومه في أرض المعركة لم يحقق له المكانة التي يسمو إليها إلا لسويعات زائفة تحت ظل السيوف ثم يعود لمواجهة العزلة والرفض:

يُنَادُوْنَنِي فِيْ السِّلْمِ يَا ابْنَ زِبيبة وَعِنْدَ صِدَامِ الخَيْلِ يَا ابْنَ الأَطَايِبِ(٥٨)

فقد وفرت ساحة المعركة للشاعر قدراً كبيراً من تحقيق الذات، والشعور بالزهو ، وإشباع الأنا " فعنترة يحتاج إلى ذلك أكثر من غيره ، إنه يعلم النقص الذي يعاني منه ويحاول جاهداً أن يخلفه بأخلاقه الكريمة وبطولاته النادرة "(٥٩)، يقول :

هَلاَّ سألتِ الخيلَ يا بنةَ مالكٍ   إنْ كُنتِ جَاهِلةً بما لَمْ تعلَمِي
إذْ لا أزالُ على رِحالَةِ سابحٍ   نهدٍ تَعاورَهُ الكُماةُ مُكلَّمِ
طوراً يُعَرَّضُ لِلطِّعانِ وتارةً   يأوي إلى حَصَدِ القِسيِّ عَرَمْرَمِ
يخبرْكِ من شَهِدَ الوقائعَ أنَّني   أغشى الوَغَى وأعِفُّ عندَ المَغْنَمِ(٦٠)

إنَّ إدراك رؤية الشاعر لا تستقيم إلا بانتظام مواضيعه الشعرية في سلك واحد، يفضي السابق منها إلى اللاحق، ربما فقط عند ذلك نتمكن من سبر أعماق الرؤية، وإلا بقي فهمُنا للشعر فهماً ساذجاً لا يتعدى معاني المفردات المعجمية.

إنَّ نظرة عنترة للخمر نظرة خلاص من حال تتلبسه وليس نظرة طرب ونشوة، عاش بحالة كفاح واضطهاد دفعته لاحتساء الخمر ساعة الظهيرة "بعدما ركد الهواجر"(٦١) فشربه للخمر "شرب يائس يبحث عن النسيان يتجرع الظلم صابراً"(٦٢) ويدرك ما توفره له الخمر من لحظات خروج على الواقع، وشفاء من سقم الظلم، ويدرك أنه يصحو "وإذا صحوت"(٦٣) وإذا لم تستطع الحرب والقوة جلب السعد له، ولم تمنحه الانعتاق من نظرة المجتمع فإنه يجد في الخمر ما يوفر له ذلك، عندما يشربه في جماجم السَّادة في مكان المعركة.

ولا يعني هذا الشرب أنَّ الشاعر يريد الخروج من أرض المعركة، وإنما أراد الخروج من فكر المجتمع، أو هو حرب على ذلك الفكر، إذ استطاع تحقيق الذات في ساحة الحرب ولكنها فترة لا تطول ولذا نجده يعقد موازنة في ذهنه بين الرغبة الجامحة في تحقيق العز والمجد، وبين البديل الوحيد أو الرديف الممكن

لتحقيق الفخر المستدام:

وَاخْتَـرْ لِنَفْـسِكَ مَنْـزِلاً تَعْلُـو بِـهِ   أَوْ مُـتْ كَرِيْمَـاً تَحْـتَ ظِـلِّ القَـسْطَلِ
إِنْ كُنْـتُ فَـي عَـدَدِ العَبِيْـدِ فَهِمَّتِـي   فَـوْقَ الثُّرَيَّـا وَالـسِّمَاكِ الأَعْـزَلِ(٦٤)

إنَّ قراءة متأنية للبيت الأول، توفر لنا قدراً من الإضاءة وفُرجةً تساعد على الانفتاح الكلي لرؤية عنترة للحياة من خلال صورة المكان.

يبدأ البيت بفعل أمر طلبي "واختر" ويكون فاعله ضميراً مستتراً لاستمرار الطلبية وتركها مفتوحة لجعل المتلقي دائماً أمام الأمر، ذلك المتلقي الحاضر المجهول مع تجميد الزمن أو إلغائه فكل متلق يأتي سيجد نفسه يعيش اللحظة والتكليف الموجه إليه من عنترة، ويمتد أثر هذا الفعل إلى الشطر الثاني، من خلال حصر البديل، أو بناء المعادلة المتوازنة على رَزَّة الميزان "أو" وشبه الجملة التي تلت فعل الأمر متشكلة في لفظة واحدة "لنفسك" وبذا يظهر لنا التعميم والتخصيص في آن، فالتعميم يتأَتَّى من انفتاح النصِّ على كل آتٍ أو من يقف أمام "اختر" والتخصيص يظهر من فردية اللفظة "لنفسك" وفيها يكمن الحثُّ على التفرد في اتخاذ القرار، والاعتِزاز في الذات والرؤية المستقلة، وعدم التبعية، أما اللفظة التي تليها "منزلاً" فهو المكان الرمزي الأول، إذ تتجاوز معنى البيت أو السكن إلى المعنى الأعمق، والذي يعني الكيان والمنزلة بدل المنزل، والحضور بدل الاختفاء واستقلالية الرأي بدل التبعية ويدعم لفظةَ "منزل" لفظةُ "كريما" في الشطر الثاني وإن جاءت مرتبطة في البناء النحوي مع فعل الأمر "متْ" فالمنزل أو المنزلة التي تؤدي إلى العلو لا بدَّ وأن تكون كريمة، في حين نجد الموازن للفعل "تعلو" في الشطر الأول هو الظرف المكاني "تحت" ومع ظاهر التضادية، إلا أنه لا سبيل لتحقيق المجد الذي يسمو إليه الشاعر أو الإنسان، وفق رؤية الشاعر إلا بأحدهما، العلو في الحياة أو اختيار الموت في مكان تعز فيه الحياة تحت غبار النقع، وبهذا يوفق عنترة

بين طرفي المكان فوق "تعلو" و "تحت" ويجعل من أحدهما الاختيار الأوحد في رؤية المكان – العالم.

٤- المكان المتخيل:

يقصد بالمكان المتخيل تلك الأماكن التي وصفها الشاعر في شعره ولم يصلها الإنسان حقيقة، وإنما رمَّز بها لما يكتنف نفسه من طموحٍ وهمَّةٍ تتجاوز الظرف المكاني المحيط إلى الأجرام السماوية في علاها، يقول عنترة:

وَاخْتَــرْ لِنَفْــسِكَ مَنْــزِلاً تَعْلُــو بِــهِ   أَوْ مُــتْ كَرِيْمَــاً تَحْــتَ ظِــلِّ القَــسْطَلِ
إِنْ كُنْــتُ فَــي عَــدَدِ العَبِيْــدِ فَهِمَّتِــي   فَــوْقَ الثُّرَيَّــا وَالــسِّمَاكِ الأَعْــزَلِ(٦٥)

لعلنا نجد في البيت الثاني كوةً نُطِلُّ منها إلى ذلك المكان، وإذا كانت التضادية قد توحدت في البيت الأول في أمر معنوي، وهو تحقيق الأنفة والشموخ والعلو، فإنها تشكل نوعاً من التضادية المعنوية المتجذِّرة والمتعمقة، فالشطر الأول يحمل رؤية الآخر لعنترة وبني جلدته، إنها النظرة الطبقية والنظرة الدونية التي تكتنف فكر الأسياد لطبقة العبيد، فتنصهر في مكان أدنى من سلم بنية المجتمع، ولكن الشطر الثاني يحمل رؤية عنترة لنفسه وهمته، فيرفعها إلى ذلك المكان أو تلك الأماكن المعنوية المتخيلة والمتمثلة في الأجرام السماوية، وقد شكلت في فكرهم رمزاً معنوياً للارتفاع والرقي عن الأماكن الأرضية.

أدرك الشاعر – قبل ذلك- أن عدم الاعتراف بهويته، يعادل عدم الوجود، وبما يتبع ذلك من شجاعة وكيان ومجد، فراح يبني له مجداً وكياناً في المكان المتخيل، يصور فيه طموحه وهمته، بل ويجعل من تلك الأماكن الهدف الذي يسمو إليه، يقول:

مــا زلــت مُرْتَقِيَــاً إِلَــى العَلْيَــاءِ   حَتَّــى بَلَغْــتُ إِلَــى ذُرَى الجَــوْزَاءِ

فَهُنَـاكَ لاَ أَلْـوِي عَلَـى مَـنْ لاَمَنِـي　　　خَـوْفَ المَمَـاتِ وَفُرْقَـةِ الأَحْيَـاءِ(٦٦)

يبدو أن المجد في الصورة، قمة مكانية يواصل الشاعر الصعود إليها، وفي عليائها تكون ذرى الجوزاء، وهو برج من أبراج السماء، لم يصل إليه الإنسان حقيقة وإنما يكني الشاعر به لأمر معنوي، وهو بلوغ المجد، فإذا ما أتم الوصول إلى هذه الدرجة الرفيعة، فإنه لا يبالي لومة لائم في الموت أو مفارقة الأحياء وتركهم من خلفه.

ولكن طموح الشاعر لا يقف به عند هذا الحد، وهمته تجمح به إلى ما فوق تلك الأماكن المخيلة، إلى أن تكون النجوم سابحة تحته، ولا يلتمس من تبعَهُ أثراً له:

سَـمَوتُ إِلَـى العُـلاَ وَعَلَـوْتُ حَتَّـى　　　رَأَيْـتُ الـنَّجْمَ تَحْتِـي وَهُـو يَجْـرِي
وَقَوْمـاً آخَـرِينَ سَـعَوْا وَعَـادُوا　　　حَيَـارَى مَـا رَأَوْا أَثَـراً لأَثْـرِي(٦٧)

يخيل للمتلقي حين يقرأ شعر عنترة، أنه يتحدث عن المكان الملموس المحسوس، وتساهم المفردات المتكاثفة في تشكيل الصورة،وتعميق الرؤية، إذ اعتاد المتلقي المشي والسعي في مناكب الأرض المحسوسة، فقد عرفوا تتبُّع الأثر في صحرائهم، والحيرة تكون من ضياع الأثر وعدم معرفة اتجاهه ومبتغاه، ولكنَّ عنترة يأخذ فقط هذه المسميات المكانية، ليشكِّل صورة للمكان المعنوي المتخيل فوق النجوم السابحة في فضاء دون مرتقاه.

ولعلَّ ما ذكرناه من الأثر النفسي المتولِّد عند الشاعر من التفرقة الاجتماعية هو العامل المنشط للذاكرة في هذا الاتجاه، فإذا فشل في تغيير النظرة له، أو في إعادة بناء الفكر الاجتماعي، ووضع دستور يتوافق ورؤيته للحياة ومقاييسها، فإنه لم يفشل في إقامة ذلك في عالم الخيال:

وَلِي بَيْتٌ عَلاَ فَلَكَ الثُّرَيَّا   تَخِرُّ لِعُظْمِ هَيْبَتِهِ البُيُوت(٦٨)
بَنِي عَبْس سُوْدُوا في القَبَائِلَ   بِعَبْدٍ لَهُ بَيْنَ السِّمَاكَيْنِ منبرُ(٦٩)

يبدو أن الشاعر اتكأ كثيراً على المكان في مراحله الفنية المختلفة والتطورات والتحولات المتلاحقة في بناء رؤيته للحياة، وفي أثناء ذلك تشكلت الصورة الفنية العميقة لديه، والتي يصعب فهمها أو الالتحام معها، إلا من خلال التتبع والاستقراء الدقيقين لشعره للتوصل لذلك السلك المنتظم لرؤيته الكلية للعالم.

التحليل الإحصائي:*

يهدف الجدول إلى إعطاء إضاءةٍ حول تردُّد الأماكن – قيد الدراسة- في ديوان عنترة العبسي، وتبدو المفارقة واضحة في توظيف هذه الأماكن، فقد تبيَّن أنَّ ساحة المعركة أكثر الأماكن توظيفاً، وأنَّ تردُّدها يزيد على تردُّد بقية الأماكن مجتمعة، وأنَّه يزيد على ضعف مرَّات ورود الطلل، في حين أنَّ تكرار الطلل يزيد على تردُّد المكانين الآخرين؛ الصحراء، والأماكن المتخيلة.

ولا بُدَّ من أسبابٍ كامنة في نفس الشاعر، وأخرى في الأماكن نفسها، تقف وراء هذه الكثرة أو تلك القلّة في التوظيف.

تكون البداية مع الطلل؛ المكان المؤسِّس، والمتحوِّل عن الرَّبع، وبين الرَّبع والطلل تكون الحياة والموت، يمثِّل فيها الرَّبع الحياة، وبعد الرَّحيل وخلوّه من الإنسان يتحوَّل إلى طلل؛ ليعمل دور الذاكرة لتلك العلاقات الناشئة في ذلك الزمان الذي امتلك فيه المكان الحياة، وتلبَّست فيه الرُّوح بالجسد. ووفق رؤية عنترة، فإنَّ المكان يمثِّل الجسد، في حين يشكِّل الأهل –القبيلة- الرُّوح(٧٠).

وعلى الرغم من ذلك، فإنَّ توظيف الطلل لم يصل إلى نصف عدد مرات

ساحة المعركة، وربما يرجع ذلك إلى التكوين النفسي لعنترة؛ الذي عانى من المحبوبة، وعدم القبول من العشيرة؛ بسبب العرف الاجتماعي السائد، وموقف ذلك العرف من أبناء المجتمع المهجنين؛ والشاعر أحدهم، فجاء شعره متواتراً بين القبول والرفض لهذا الطلل، وهي العلاقة نفسها بين أهل الطلل والشاعر.

وإذا كانت الأماكن المختارة تشكِّل محطات في التجربة الشعرية، أو مراحل في مسيرة الحياة، فإنَّ هذا التأسيس في الطلل – والذي جاء تردده غير قليل- يعدُّ من ناحية أخرى نقطة انطلاق لبحثه عن الذات، أو الاعتراف المفقود.

وتكون المرحلة الثانية الصحراء، يتَّخذها الشاعر وسيلة لإظهار الشجاعة والبطولة، ولكنَّها تأتي بشكلٍ نظري، أو بعبارة أدقّ خلفيّة تعكس صورة القوة والشجاعة التي يسعى الشاعر من خلالها لإثبات الوجود، إلاَّ أنها تبدو كمرحلة عابرة، أو طريقٍ يعبره الشاعر إلى المحطة التالية، ولذا، جاء تكراره في الترتيب الثالث، ولم يصل نصف تردد الطلل صاحب الترتيب الثاني، ولا ربع عدد مرَّات ورود ساحة المعركة؛ وكأنَّها – الصحراء- لم تفِ بالغرض، أو لم تشبع الطموح في نفس عنترة المتحفِّزة للمجد، فجاءت المرحلة الثالثة –ساحة المعركة - في المرتبة الأولى، من حيث كثرة التوظيف في الديوان. ولا يخفى على الدَّارس لشعر عنترة مسوِّغات هذه الكثرة؛ حيث امتاز هذا المكان بتناغم أدواته وانسجام أحداثه مع نبرة الأنا المتضخمة لدى عنترة، فهو مخبور المكان في ساحة الوغى(٧١)، يصول ويجول طلق الوجه حين تعبس الوجوه(٧٢). يحوّل ساحة المعركة إلى سوقٍ، يشاركه سلاحه؛ الرُّمح والسَّيف البيع والشراء(٧٣)، وكذلك حصانه المعادل الموضوعي لذات الشاعر، إنَّه المكان الخصب الذي يثير في الشاعر عصفاً ذهنياً فيسوغ ما يعتلج في نفسه من أفكارٍ وطموحاتٍ لوحاتٍ وصوراً شعرية، ويحقِّق ما يسعى إليه من إثبات لفروسيته وشجاعته وتفوّقه على غيره من الفرسان أمام عبلة؛ ليكون بمثابة

الدفاع عن حبه لها.

ومن هنا، يتَّضح للباحث أنَّ العامل الرئيس في رؤية عنترة للمكان، كان عاملاً نفسياً تولَّد من ظروف اجتماعية عاشها الشاعر في ظلِّ نظامٍ، أو عرفٍ اجتماعي حكم أبناء القبيلة، قوامه رابطة الدم، أمَّا من كانت أمّه من الجواري التي تسرَّى بها الأحرار، فإنَّه يولد عبداً، ليس له من واجب سوى خدمة السَّادة، وليس له من حق سوى ملء جوفه طعاماً، ومن ثمَّ كانت ثورة عنترة، ولم يكن لديه وسيلة إلى معادلة رابطة الدم سوى إثبات البطولة والشجاعة؛ وهي السبيل الذي يقرّه ذاك المجتمع ويعترف به(٧٤)، فسلكه عنترة.

ولمَّا كانت ساحة المعركة المكان الأنسب لإظهار الشجاعة والبطولة؛ فإنَّها شغلت الشاعر، وبسطت سيطرتها بدرجة كبيرة على عقله الباطني، وظهر ذلك جليَّاً في كثرة توظيفها في الديوان.

وربَّما ولَّدت لديه النشوة، فنتج عنها نوعٌ من الشعور بالسيادة وتحقيق الذات، إلاَّ أنَّ ذلك لم يصاحبه بعد انتهاء المعركة والعودة لحالة السِّلم في الدِّيار(٧٥)؛ ممَّا دفعه للبحث عن أماكن أخرى يحقِّق فيها ذاته "إذْ إنَّ تعاقب الإحباطات تؤدِّي بالإنسان إلى اعتزال واقعه اعتزالاً كلياً أو شبه كلي، وسعيه إلى بلوغ واقعٍ آخر لا وجود له إلاَّ في الصورة"(٧٦).

ولعلَّ هذا ما دفع عنترة للخروج في شعره إلى الأماكن المتخلية، يصوِّر فيها المجد، وعلو مكانته، ولكنَّ هذا النمط من التصوير محض خيال، لا يمتُّ إلى الواقع بصلة؛ فظهرت فيه (الأنا) الضيِّقة التي تسيطر على الشاعر في المكان الأخير الذي لجأ إليه، ويظهر ذلك جلياً في توظيف ضمير المتكلِّم الفاعل: سموتُ، علوتُ، رأيتُ(٧٧)، وقوله: ما زلتُ، بلغتُ(٧٨).

وربَّما كان هذا الضرب في الخيال سبباً في قلّة تردد هذه الأماكن ومجيئها في الترتيب الأخير من حيث التوظيف .

الخاتمــة

كشف البحث عن حالة من عدم الاستقرار النفسي، عاشها الشاعر، وعن معاناة وقلق دائمين، وقد دفعت به الظروف إلى عدد من التحولات؛ ظهر ذلك جليّاً من خلال تجربته الفنية، فجاءت صوره الشعرية معبرة عن عدم الرضا والخنوع والاستكانة للأمر الواقع، أو العرف الاجتماعي القائم على التفرقة الطبقية في المجتمع.

وقد كان للمكان حضور مهم في تشكيل تلك الصورة التي وظَّفها عنترة وألبسها حالته النفسية؛ ولذلك لم يعمد البحث إلى دراسة جغرافية المكان، وإنما راح يرصد الكيفية التي سبك فيها الشاعر المكان في بنية الصورة ، واستكناه فاعلية المكان في تشكيل الصورة المؤطرة لرؤية الشاعر الكلية.

كما كشف الاستقراء لرؤية عنترة المتباينة للأمكنة المختلفة، عن تجلِّيات عديدة للخفاء الذي يكتنف نفسيته المضطربة ورؤيته للعالم.

توصل البحث إلى عدد من النتائج هي:

١- استوعب الشاعر المكان المحسوس وأحاله مكانا داخلياً نفسياً، يحمله وِزْرَ أهله، وقد برز ذلك في حديثه الطللي، فانكبَّ بدايةً على الطلل بدافع الحب الآسر لعبلة، أو بحثه عن الحضن الدافئ المُفْتَقَدِ، إلاَّ أَنَّه تحوَّل إلى نفورٍ لما أحسَّ به من ضعفٍ يتسرَّب إلى نفسه إن بقي ملتصقاً به، فكان التحوَّل الثالث في رؤية الطلل والدعوة للثورة عليه وعدم الوقوف والبكاء وتركه يشكو ما حل به.

٢- يمتلك الشاعر رؤية مغايرة ومعكوسة للمكان، ويتكشَّف ذلك عبر رؤيته لمكانين:

أحدهما : الصحراء فقد كانت نظرته إليها نظرة مغايرة لتلك التي في مخيلة المتلقي، إذ تتحوَّل الصحراء في رؤيته إلى مكان أليف يتلذذ فيه،

ويقيم مع مخلوقاته الغرائبية- وما يشاهد فيه- عدداً من التعالقات. في الوقت الذي قدَّمت الصحراء لعنترة صورة الفارس والبطل الذي لا يهاب الصعاب.

والآخر: ساحة المعركة حيث ينظر إليه على أنَّه مكان الموت والرعب والخوف، أو على أقل تقدير، أنه المكان المكروه وغير المحبب للنفس الإنسانية إلا أن الأمر مغاير في رؤية عنترة حيث الحاجة على الدوام لإثبات الوجود وتحقيق الذّات اللتين تنكرهما عليه القبيلة، فيرى أن مكانه مخبور في ساحة المعركة، وفي أحلك ظروفها تلقاه باسما منشرح الصدر، وتذهب الصورة إلى أبعد من ذلك عندما تتحول صورة المكان من الرعب والموت إلى مجلس شراب ومنادمة وطرب.

٣- إنَّ همة عنترة غير المقتنعة بما وفر لها المكان الأرضي، تتَّجه إلى المكان المتخيل، حيث ترسم صورة المجد الذي يبتنيه فوق الأجرام السماوية حتى يرى بيته فوق النجوم وهي تجري أسفل منه في جو السماء.

٤- لم يكن الشاعر ليحارب المجتمع أو القبيلة، وإنَّما كان في صراعه مع فكرهم وأعرافهم الاجتماعية التي تفرِّق بين أبناء القبيلة الواحدة، فهو يختار جماجم السَّادات لتكون كؤوساً يشرب فيها الخمر.

٥- إنَّ الشاعر كان يلقي في نفسه في ساحة المعركة لا بحثاً عن طيب العيش، أو كسب الغنائم، وإنَّما يعمل جاهداً لتحقيق الأماني التي تشغله، والمتمثلة في تحقيق الذَّات.

٦- اتَّضح من الجدول الإحصائي، أنَّ ساحة المعركة أكثر الأماكن قرباً لنفس الشاعر، أو سيطرةً على عقله؛ ولذا، جاءت أكثر الأماكن توظيفاً.

وأخيراً يمكن القول: إن شعر عنترة جاء إبداعاً مكانياً، يشكِّل فيه المكان مرتكزاً ضوئياً، يمكن من خلاله الانفتاح على النص الشعري، وتفكيك شفراته المتداخلة؛ لتصل إلى فهم مقارب لرؤية الشاعر.

الجدول الإحصائي

المكان	رقم الصفحة	التكرار
الطلل ومرادفاته	٤٠، ٤١، ٥٩، ٦٢، ٦٣، ٦٦، ٨٤^{٣}، ٩٠، ٩١^{٢}، ٩٨، ١١٣، ١١٤^{٢}، ١١٧^{٤}، ١١٩، ١٢٥، ١٣٠، ١٣١، ١٣٩، ١٤٧، ١٥٠، ١٩٥^{٢}، ١٩٦^{٢}، ١٩٧، ١٩٨، ٢١٠، ٢١٤، ٢١٨.	٣٦
الصحراء	٢٨، ٥١، ٥٥، ٥٦، ٦٣، ٨٠^{٢}، ٨١^{٢}، ٨٥^{٣}، ٩٧، ١١٣، ١١٨، ١٣٧، ١٩٠، ١٩١.	١٨
ساحة المعركة	٢٧، ٣٢، ٣٤، ٣٥^{٢}، ٣٦^{٢}، ٣٧، ٣٨^{٢}، ٣٩، ٤٢، ٤٥، ٤٦، ٤٩^{٢}، ٥٠^{٢}، ٥٣، ٥٦، ٥٨، ٥٩، ٦٣، ٦٤^{٢}، ٧٩^{٢}، ٨١، ٨٢، ٨٣، ٨٥^{٣}، ٨٦^{٢}، ٨٨^{٢}، ٨٩، ٩٠^{٢}، ٩١، ٩٢، ٩٥، ١٠٠^{٢}، ١٠١-١٠٣، ١٠٤، ١٠٥^{٢}، ١٠٦، ١٠٨، ١١١، ١١٢^{٢}، ١١٦، ١١٨، ١١٩^{٢}، ١٢٢-١٢٣، ١٢٧، ١٢٨^{٢}، ١٣١، ١٣٤^{٢}، ١٤٤، ١٤٥، ١٧١، ١٧٨، ١٨٩، ١٩٠، ١٩١، ١٩٤-١٩٥، ١٩٧، ١٩٩، ٢٠٠، ٢٠٦-٢٠٩، ٢١٠-٢١١، ٢١٤-٢١٦، ٢١٧.	٨٠
المكان المتخيَّل	٢١^{٢}، ٢٢، ٣٧، ٥٠، ٨٣، ١١١، ١١٥، ١٣٧^{٣}، ١٣٨^{٢}، ١٤٢، ٢٠٠، ٢٠١^{٢}.	١٧

الهوامش والتعليقات

(١) فوغالي، باديس: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، إربد ـ الاردن، ط١، ٢٠٠٨، ص١٨١.

(٢) مؤنسي، حبيب، فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاتية جمالية، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، ط١، ٢٠٠١، ص٧.

(٣) الجادر، محمود عبد الله: قراءة معاصرة في مقدمة القصيدة الجاهلية، مجلة الثقافة، دمشق، العدد الثالث، آذار ١٩٨٠، ص١٢.

(٤) ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم الدنيوري (ت٢٧٦هـ/٨٨٩م). الشعر والشعراء، تحقيق: عمر الطباع، دار الأرقم للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٧، ص٣٠-٣١.

(٥) الجادر، محمود: قراءة معاصرة في مقدمة القصيدة الجاهلية، **مجلة الثقافة**، دمشق، العدد الثالث، آذار ١٩٨٠م، ص١١.

(٦) عتيق، عبدالعزيز: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط٤، ١٩٨٦م، ص ١٤

(٧) القاضي الجرجاني، علي بن عبدالعزيز (ت٣٩٢هـ/١٠٠١م). الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل وعلي البجاوي، دار القلم، بيروت، ١٩٦٦م، ص ٤٨.

(٨) أبو هلال العسكري، الحسن بن عبدالله بن سهل (ت٣٩٥هـ/١٠٠٤م). كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، تحقيق علي البجاوي ومحمد أبي الفضل إبراهيم، دار الفكر (د.ت) ، ص ٤٥١-٤٥٥.

(٩) ابن رشيق، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت٤٦٣هـ/١٠٧١م). العمدة في محاسن الشعر ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٩٨١م، ج١، ص٢٢٥.

(١٠) مصطفى، محمد عبد المطلب: قراءة ثانية لشعر امرئ القيس، الوقوف على الطلل، مجلة فصول، القاهرة، المجلد الرابع، العدد الثاني، ١٩٨٤م، ص١٥٣.

(١١) فالتر براونة، الوجودية في الجاهلية، مجلة المعرفة السورية، العدد الرابع، السنة الثانية، ١٩٦٣م، ص١٥٨-١٥٩.

(١٢) إسماعيل، عز الدين: النسيب في مقدمة القصيدة الجاهلية في ضوء التفسير النفسي، مجلة **الشعر**، العدد الثاني، القاهرة، فبراير، ١٩٦٤، ص٣.

(١٣) ناصف، مصطفى: قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، ١٩٨٢م، ص٥٣.

(١٤) حسنين، سيد حنفي: الشعر الجاهلي، مراحله واتجاهاته الفنية، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨٧م، ص٦٥.

(١٥) ينظر: الدليمي، عبد الرزاق: هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط١، ٢٠٠١، ص١٩٤-٢٠٨. ومفقوده، صالح: الأبعاد الفكرية والفنية في القصائد السبع المعلقات، دار الفكر للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٣، ص٣٥-٣٨. والقرعان، فايز: الوشم والوشي في الشعر الجاهلي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٣ ، ص٢٧٩-٢٨٢.

(١٦) قد نجانب في هذا الرأي ما ذهب إليه، د. عادل سليمان: الشعر الجاهلي في ضوء نظرية باري لورد، مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المجلد الحادي والستون، ١٩٧٨م، ص٩٥-١٣٢.

(١٧) الجادر، محمود: قراءة معاصرة في مقدمة القصيدة الجاهلية، مجلة الثقافة، دمشق، العدد الثالث آذار، ١٩٨٠، ص١٣.

(١٨) ينظر: ابن النحاس، أبو جعفر محمد بن أحمد (٣٣٨هـ/٩٩٦). شرح القصائد المشهورات بالمعلقات، ج١، دار الكتب العلمية، بيروت، معلقة زهير بن أبي سلمى، ص١٠١.

(١٩) ابن رشيق، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت٤١٣هـ/١٠٧١م). العمدة في محاسن الشعر ونقده، هندية بمصر، ط١، ١٩٢٥م، ج١، ص١٣٨.

(٢٠) إسماعيل، عز الدين: التفسير النفسي للأدب، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ١٩٦٢م، ص٦٧.

(٢١) إبراهيم، راكان :نقد الشعر في المنظور النفسي، دائرة الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٩، ص٢٢٣.

(٢٢) المرة الأولى كانت علاقة الالتقاء وتشكل الربع.

(٢٣) باشلار، جاستون: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، يصدر عن مجلة الأقلام، دار الجاحظ للنشر، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ط١، ١٩٨٠، ص٤٦.

(٢٤) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص٣٠-٣١، وهذا البحث ص٢.

(٤) الديوان، ص١٩٦.

(٢٦) الديوان، ص١٣٦.

(٢٧) الديوان، ص٦١.

(٢٨) الديوان، ص١٣٠.

(٢٩) الديوان، ص١٩٨.

(٣٠) ينظر الديوان، ص١٩٨،١٣٠.

(٣١) الديوان، ص٢١٠. المغنى: المنزل، الدمنة: الآثار الباقية في المكان، عادية:القديمة التي عدا عليها الزمن فلم يبق إلاّ آثارها، سفت الجنوب:أي حركت رياح الجنوب ما يغطيها من تراب وغيره.

(٣٢) الديوان، ص١٣٠.

(٣٣) الديوان، ص١٩٦.

(٣٤) الديوان، ص١٣٩.

(٣٥) الديوان، ص١٤٧.

(٣٦) الديوان، ص١٩٨.شجاه: هيج حزنه وأثار ذكرياته،عاثت به: أفسدته.

(٣٧) الديوان، ص١١٤.

(٣٨) الديوان، ص١١٣.

(٣٩) ينظر الديوان، ص١٩٨،١٣٠،١٢٦،١٢٥،١١٧.

(٤٠) الديوان، ص٢١٤.

(٤١) نصير، ياسين، إشكالية المكان في النص الأدبي، ص٣٣٦.

(٤٢) الديوان، ص٤٩ قوله: أعلل بالمنى قلباً عليلاً وبالصبر الجميل وإن تمادى.

(٤٣) الديوان، ص٣٣، القفر: الخلاء من الأرض، والمفازة لا نبت ولا ماء فيها، ينظر ابن منظور، محمد بن مكرم (٧١١هـ-١٣١١م) لسان العرب، مادة (قفر).

(١) الديوان ص٦٣، التنوفه: القفر من الأرض ، وهي المفازة والجمع تنائف.

(٢) باشلار، جاستون: جماليات المكان، ص٢٢٩.

(٣) الديوان، ص٢٨.

(٥) الديوان، ص٨٠، الفيافي:جمع الفيفاء، وهي الأرض الواسعة التي لا ماء فيها، الرمضاء: الأرض الحارة.

(٤٧) الديوان، ص٨١.

(٤٨) باشلار، جاستون، جماليات المكان، ص٢٢٦.

(٤٩) الديوان، ص١٣٧.

(٥٠) النسر: في النجوم، النسر الطائر والنسر الواقع. ابن سيده: كوكبان معروفان على التشبيه بالنسر الواقع والنسر الطائر، ابن منظور: اللسان، مادة (نسر).

(٥١) الديوان، ص١٩٩. الحرب العوان: الحرب التي قوتل فيها مرةً بعد أخرى.

(٥٢) الديوان، ص١٠٥.

(٥٣) ينظر الديوان، ص٢٥-٢٦،٣٤-٣٥-٣٦-٤٦-٤٧-٤٩،٥٨-٥٩، ٦٣، ١٤٣-١٤٥.

(٥٤) الديوان، ص٩٠.

(٥٥) الديوان، ص١٣١ وينظر مثل هذه الصورة، ص ٦٧.

(٥٦) الديوان، ص١٩١. وينظر مثل هذه الصورة، ص٨٧-٨٨.

(٥٧) الديوان، ص٥٩ وينظر صورة متكاملة لتحويل ساحة المعركة إلى مجلس شراب وطرب، ص١٩٩.

(٥٨) الديوان، ص٣٥.

(٥٩) الخرشوم، عبد الرزاق، الغربة في الشعر الجاهلي، منشورات اتحاد كتّاب العرب، دمشق، ١٩٨٢، ص١١٠.

(٦٠) الديوان، ص١٧١-١٧٢.

(٦١) الديوان، ص١٦٧.

(٦٢) أبو سويلم، أنور، دراسات في الشعر الجاهلي، ص٢٦.

(٦٣) الديوان، ص١٧٠.

(٦٤) الديوان، ١٣٤.

(٦٥) الديوان، ١٣٤.

(٦٦) الديوان، ص٢٢.

(٦٧) الديوان، ص٨٣.

(٦٨) الديوان، ص٣٨.

(٦٩) الديوان، ص٨٠.

* ينظر الجدول الإحصائي آخر البحث

(٧٠) الديوان، ص١٩٥-١٩٦.

(٧١) الديوان، ص١٩٩.

(٧٢) الديوان، ص٢٠٥.

(٧٣) الديوان، ص٦٧، ٩٠، ١٣١.

(٧٤) الديوان، ص٣٥.

(٧٥) الديوان، ص٣٥.

(٧٦) جعفر، محمَّد راضي: الاغتراب في الشعر العربي المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ١٩٩٩، ص٤٣.

(٧٧) الديوان، ص٨٣.

(٧٨) الديوان، ص٢٢.

قائمة المراجع

- إبراهيم، راكان: نقد الشعر في المنظور النفسي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ط١، ١٩٨٩
- إسماعيل، عز الدين: التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت، ١٩٦٢
- باشلار، جاستون: إشكالية المكان في النص الأدبي، ترجمة غالب هلسة، يصدر عن مجلة الأقلام، دارالجاحظ للنشر، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ط١، ١٩٨٠
- جعفر، محمد راضي: الاغتراب في الشعر العربي المعاصر، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط١، ١٩٩٩
- حسين، سيد حنفي: الشعر الجاهلي مراحله واتجاهاته الفنية، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٨٧
- -الخرشوم، عبد الرزاق: الغربة في الشعر الجاهلي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق ١٩٨٢
- الدليمي، عبد الرزاق: هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١ ٢٠٠١
- ابن رشيق، أبو علي الحسن بن رشيق القيراوني (ت ٤٦٣ هـ - ١٠٧١ م): العمدة في محاسن الشعر ونقده، تحقيق محمد محي الدين، دار الجيل، بيروت، ط ٥، ١٩٨١
- أبو سويلم، أنور: دراسات في الشعر الجاهلي، دار الجيل، بيروت،دار عمار، عمان، ط١ ١٩٨٧
- العبسي، عنترة: شرح الديوان، الخطيب التبريزي، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١ ١٩٩٢

- عتيق، عبد العزيز: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط ٤ ١٩٨٦
- أبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله (ت٣٩٥ هـ - ١٠٠٤م): كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، تحقيق علي البجاوي ومحمد أبو الفضل، دار الكتاب العربي، (د .ت).
- فوغالي، باديس: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، ط١ ٢٠٠٨
- القاضي الجرجاني، علي بن عبد العزيز (ت٣٩٢ هـ - ١٠٠١م): الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل وعلي البجاوي، دار القلم، بيروت، ١٩٦٦
- ابن قتيبه، أبو محمد عبد الله بن مسلم (ت٢٧٦ هـ - ٨٨٩ م):الشعر والشعراء، تحقيق عمر الطباع، دار الأرقم للطباعة والنشر، بيروت، ط١ ١٩٩٧
- القرعان، فايز: الوشم والوشي في الشعر الجاهلي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، القاهرة، ط١ ٢٠٠٣
- مؤنسي، حبيب: فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاتية جمالية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط١، ٢٠٠١
- مفقودة، صالح: الأبعاد الفكرية والفنية في القصائد السبع المعلقات، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١ ٢٠٠٣
- ناصف، مصطفى: قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢ ١٩٨٢.

- ابن النحاس، أبو جعفر محمد بن أحمد (٣٣٨ هـ - ١٩٩٦م): شرح القصائد المشهورات بالمعلقات، ج١، دار الكتب العلمية، بيروت
- نصير، ياسين: إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، ط١، بغداد ١٩٨٦
- الدوريات:
- إسماعيل، عز الدين: النسيب في مقدمة القصيدة الجاهلية في ضوء التفسير النفسي، مجلة شعر، القاهرة، العدد الثاني، فبراير، ١٩٦٤
- الجادر، محمود عبد الله: قراءة معاصرة في مقدمة القصيدة الجاهلية، مجلة الثقافة، دمشق، العدد الثالث، آذار ١٩٨٠
- فالتر براونه: الوجودية في الشعر الجاهلي، مجلة المعرفة السورية، العدد الرابع، السنة الثانية، ١٩٦٣
- مصطفى، محمد عبد المطلب: قراءة ثانية لشعر أمرىءالقيس، الوقوف على الطلب، مجلة فصول، القاهرة، المجلد الرابع، العدد الثاني، ١٩٨٤